SOLARIA

ANNO I - N. 3: MARZO 1926 - PREZZO L. 2.00

ANNO I - N. 3

SOLARIA

MARZO 1926

SOLARIA

RIVISTA MENSILE DI ARTE E LETTERATURA
A CURA DI ALBERTO CAROCCI
Via G. C. Vanini 18 - Firenze (24)

Un numero L. 2.— .... Un anno L. 18.— .... Estero L. 24.—

Oltre che presso l'Amministrazione, gli abbonamenti si ricevono in Firenze presso il Gabinetto Vieusseux (Palazzo di Parte Guelfa); nelle altre città presso le librerie della A.L.I. (Anonima Libraria Italiana).

SOMMARIO

Al prossimo numero un dramma di RAFFAELLO FRANCHI

VOCI DALL'ULIVETO

MELEAGRO - Perché non schiarisci lo sguardo? perché non godi, come me, il vasto meridiano silenzio?

GLAUCO - Sei sempre sereno, tu!

MELEAGRO - L'ora è calda di pace. Se ti alzi, se ti appoggi a questo tronco d'ulivo, come io faccio, vedi gli amici, distesi nell'erba, col dolce abbandono che colma le sieste d'estate. Solo Anforetta, in disparte, con occhi intenti veglia, si gode i colori del giorno. Guardala, non visto: (che solo così, io penso, con tutta pace si vede): è diritta, ridente; ha quella sua tranquilla grazia che la fa, nel ricordo, simile a un mattino pulito tra vigne ed ulivi. Perché sei pensoso, accigliato? Una giornata come questa, il viso di Anforetta, non sono già, di per sé, un sereno invito alla pace?

GLAUCO - I tuoi occhi vedono, le tue orecchie colgono i suoni del giorno, e tu... ti fidi. Così, svagato, ti passano i giorni. Dimmi: ti pare di essere un uomo, così?

MELEAGRO - E che sono?

GLAUCO. — Un cieco.... un dormente.... Vegliare, bisogna, sapere, non essere presi d'inganno!

MELEAGRO - Tu vedi inganni dovunque! Sapere.... e che cosa?

GLAUCO - Tutto. Ho sete d'assolutezza. Uno è il mondo: la mia curiosità d'uomo non può mutilarlo.

MELEAGRO - Lascia stare quel povero stelo che tormenti fra le dita! Non ne ha colpa, lui, della tua angoscia!

GLAUCO - In fondo... io ti invidio, sai? Non capisco come facciate tu.... e gli altri, ad affidarvi così, nelle braccia d'un giorno d'estate, senza pensieri! O pena, che mi prende, di sentirmi diverso, senza gioia!

MELEAGRO - Ma perché, ma perché? ma quale pena?

GLAUCO - Tante. Mutano. Sono tanti, i misteri!

MELEAGRO - E questa luce d'oro non li discioglie?

GLAUCO - Non li discioglie. Pésano.

MELEAGRO - I misteri, per me, hanno tutt'altro viso. Io ne sò di leggeri, con uno sguardo di bambina: limpidi, gioiosi misteri, che dànno conforto, che sò necessarii. Se devo dire « Non so ! », io non trovo, in questa rinuncia, tristezza alcuna. È così dolce affidarsi nelle paterne braccia del Signore!

GLAUCO - Sarà!...

MELEAGRO - Ma non senti.... non senti in questo abbandono come una solenne grazia, come la soavità di una musica?

GLAUCO - La Musica! L'hai detto!

MELEAGRO - Che? un mistero?

GLAUCO - Uno dei più grandi. Uno di quelli che più mi pesano. Ti sei mai chiesto, bene a fondo, *che è,* la musica?

MELEAGRO - Io l' ho sempre bevuta come un fanciullo!

GLAUCO - Non sarò mai più un fanciullo, io!

MELEAGRO - Io l'ascolto, e mi basta. È uno sciocco, scusa, chi, dinanzi all'arte, non scioglie l'anima come vela al vento, che tutta la prenda e la colmi, ma, invece di accogliere il dono, si chiude in sé stesso, si scruta, e, più credendo di cogliere tutto perde: perché, in fondo, non c'è nulla, « da capire », nell'arte!

GLAUCO - Ma l' incanto non dura. Ma la musica, ecco, si spegne. Ritorna il silenzio. Sei smagato. Ecco, la vita, nuda, dinanzi a te. E ti chiedi: chi era, che mi parlava così? chi era, che aveva tanta potenza da prendermi l'animo e volgerlo secondo il suo soffio?

MELEAGRO - E che m'importa, saperlo?

GLAUCO - Domàndati, domàndati: perché, una semplice melodia, di sei, di sette note, perché due soli accordi, hanno tanta sovrana forza da mutarti d'un tratto l'allegrezza in mestizia, come quando la nuvola getta l'ala d'ombra sul prato, e tacciono tutte le grida che lo facevano bello?

MELEAGRO - Anche la musica è un linguaggio!

GLAUCO - Un linguaggio.... musicale.

MELEAGRO - Colle note racconta o meste o garrule cose.

GLAUCO - Racconta.... ti pare proprio?

MELEAGRO - Insomma: esprime... suggerisce...

GLAUCO - Propriamente parlando, la musica non suggerisce nulla. Meno di qualsiasi favella, la musica ha bisogna di aiuto. Rafforzerai le parole col gesto: la melodia, anche solo pensata, è già compiuta, perfetta. È la più nativa delle voci: forse la più antica. Quando non c'erano le parole, e la terra era un fresco concerto di fronde, le melodie volavano già di ramo in ramo e di ruscello in ruscello. I primi uomini si parlarono cantando. Basta essere innocenti, per cantare: per parlare bisogna essere intelligenti.

MELEAGRO - Fantastichi tu, ora!

GLAUCO - La musica è la prima nata dello spirito umano: la voce del mattino. E ogni risveglio ha in sé come l' incanto d'un motivo che vorrebbe sgorgare. Perché, non sappiamo. Forse, prima di nascere come esistenze terrene, eravamo motivi, e la nostra sete di musica è nostalgia d'una vita anteriore. Si parla del « caos primigenio »: non sarebbe più bello, e, forse, altrettanto vero, considerarci membra disperse d'un'antica divina sinfonia? Le fantasie dei naturalisti non hanno buon gusto: le favole, credi, è meglio domandarle agli artisti....

MELEAGRO - Cominci a piacermi. Ma ti sei dimenticato per via e misteri e tristezze.... Tu non ammetti che la musica possa imitare le voci della

natura? In lei io sento foreste sotto il vento, e cascate e usignoli, e scampanare di pascoli.... Io so musiche come velluti pastosi, come acque ramate di riflessi morenti, come squadroni di cerve, come vortici azzurri di moscerini nel sole....

Glauco - Parole, parole. Non si deve coprire la musica di parole. Tu cerchi di esprimere per imaginose associazioni quello che la musica direbbe.... se non fosse, appunto, musica. La musica è essenzialmente intraducibile in altri linguaggi.

Meleagro - E allora?

Glauco - Presa nel suo nòcciolo profondo la musica è irriducibile. Né sappiamo per quali vie le voci dell'animo passino nelle note.

Meleagro - Se non sappiamo nulla.... mettiamo l'animo in pace, e godiamo la musica!

Glauco - Ero anch' io come te, una volta. Non mi chiedevo nulla. Felice!

Meleagro - E poi?

Glauco - E poi.... è stato un nulla, un frullo.... e così grande uno schianto!

Meleagro - E quando.... è stato?

Glauco - Quest'ultimo autunno. Un mattino esco di villa accigliato, ho per tutte le vene una malvagia frenesia. Così, turbato, mi avvio alla piazza della Parrocchia. Tutto mi pare odioso e cattivo: le strade anguste, le case basse, l'odore dei bachi, che passa a folate nell'aria. Mi prende alla gola un tanfo di vita volgare e rinchiusa. Così, avvilito, passo davanti alla pergola della Trattoria del Fal-

cone: pampini rossi accesi fra case smorte di polvere: ed ecco un piano meccanico attacca un motivo di danza. A quella povera musica paesana un fiotto d'allegria mi scatta nel sangue: e viva la strada, così bella a modo suo, con quelle pozzanghere dell'acquazzone notturno, che ora riflettono squarci di sereno, e le danno, nel tardo ottobre, una freschezza d'aprile; l'odore dei bachi, come è simpatico, penso, così fedelemente campestre, e tanto onesto e sincero....

MELEAGRO - Cambiato da così a così, eh?

GLAUCO - Un altro uomo, ti dico, un altro uomo!

MELEAGRO - E.... allora?

GLAUCO - Mi sono fermato in mezzo alla strada. Ero ai piedi d'un alto muraglione cinto di nera mortella. E la domanda è scattata, precisa, tagliente: *perché?* Il mistero della musica mi è apparso nudamente, e mi ha dato un senso di disincanto, un gelo.... La musica tace. Io mi appoggio al muro, e il cuore mi batte forte, e alzo gli occhi, se mai, dal cielo, tra la doppia lista delle case basse, mi giungesse una voce: ma non ha più voci, il cielo! e non vedo che il bianco lattiginoso di qualche nube, una voluta di fumo attorno a un comignolo viola, e una banderuola di ferro, che, a un soffio di vento, oscilla sull'asta, stridendo.

Rimango solo e triste, nella strada vuota.

MELEAGRO - Credi che sia stato sempre sereno, io? Ho avuto tempi duri, sai....

GLAUCO - Perdonami.... non volevo ricordarteli....

MELEAGRO - E per me la musica è stata la sorella che consola.... Ricordo.... due anni fa, per esempio, quando ero ancora studente.

Che giornata! Dura, gelida, come una lastra di marmo sui tavolini dei caffè. Stavo al quarto piano. Biancheria distesa, senza sole, gocciava sui ballatoi. Saliva dal cortile un fiato di bassa cucina. Tutto era così lezzoso! Appoggiato alla ringhiera, dalla mia finestra guardavo i ciottoli del cortile, umidicci. Da un mestello riverso un rigagnolo di ranno cercava serpeggiando la foppa. La mia vita era senza speranze.

GLAUCO - Non parli più?

MELEAGRO - (*pianissimo*) Ma una voce fraterna, con sapiente dolcezza di suono, nacque e si modulò, salendo verso gli acuti. Appoggiai la fronte alla ringhiera. Sento ancora il freddo del metallo sulla pelle bruciante. Come è sempre vicina, la gioia!

Mi invase un tepido flutto di pace. In quella melodia che saliva io mi sentivo così consolato! Caddero, sai, le lacrime: e smemorato le guardavo piovere sulla vernice grigia della ringhiera. Salvato! Salvato! Era una voce di violoncello.

Da quel giorno, rinato nella musica, battezzato da poche note di violoncello, io ho fatto proponimento di affidarmi a lei. Io, per pregare, penso una melodia.

GLAUCO - Per pregare.... sta bene. Ma, nella vita tutti i giorni, nei tuoi rapporti cogli uomini, che

ti vale, «affidarti» alla musica: non è una legislazione, né un'etica, la musica!

Meleagro - Più che tu non creda. Non domava Orfeo le belve, col canto?

Glauco - E tu ci credi?

Meleagro - Perché no, *dal momento che è bello?* Tu hai della verità un concetto puramente verbale. Quelle barriere alla verità ragionevole che tanto angustiano gli uomini pensierosi, l'artista le oltrepassa senza pena. È istinto, è natura. È più leggero. Vede, volando.

Glauco - ... e ne sa come prima!

Meleagro - Che vuol dire, sapere, se non avvicinarsi al Signore?

Glauco - La scienza non lo conosce.

Meleagro - La scienza è una piccola cosa... commovente. Io credo che, finché resta umile e consapevole dei suoi limiti, il Signore la consideri con benevolenza.

Glauco - Ma io ho l'orgoglio della Scienza. Orgoglio sacrosanto! La scienza può tutto!

Meleagro - Allora non v'è dubbio: sei un ignorante. Il primo dovere di un sapiente sarebbe, mi sembra, di riconoscere i limiti della conoscenza. Ogni suo pensiero, intorbidato dall'orgoglio, mancherà altrimenti di proporzioni e di armonia. Ma la tua scienza mi pare simile ai feticci dei selvaggi: un testone grande come una zucca su un corpo di un palmo.

Il Signore fa le cose un po' meglio! guarda! (*si*

è chinato un momento, ha preso una cetonia verde. La mostra a Glauco, mentre la bestiola, rovesciata sul dorso, nel palmo della mano, annaspa colle sei zampe per liberarsi). Guardiamola, tacendo. Deve sostare ogni contesa, quando appare una creatura bella.

Glauco - Se non èrro è la « cetonia aurata ». — Come si agita! è pulita, robusta...

Meleagro - Dì pure: perfetta. Verde d'una splendida tonalità che trascolora in bronzo affocato, forte, che pare abbia inesauribili doni di vita: elitre scudo e corsaletto articolati come le squamme d'una maestra armatura: e così tarchiata, così salda come è, chi crederebbe che sotto l'elitre riposa anche il dono supremo del volo!

Glauco - Lasciala andare!

Meleagro - Ecco. Si drizza. Parte.

Glauco - Addio! (*la segue un poco collo sguardo. I due amici tacciono. I loro animi sono nell'eco di luminosa pace che lascia la contemplazione di una creatura perfetta. Sale dalla zolla soleggiata l'odore dell'ulive che sparse imbruniscono al sole. L'aria è saporita, con fiati lievi di vento*).

Meleagro - Non ti pare, talvolta, che passi nell'aria come un anelito di creazione?

Glauco - Vorresti dire?

Meleagro - I giorni della creazione non sono finiti. Anche ora, mentre tu mi guardi, un poco meravigliato, scrollandoti i capelli dalla fronte col tuo gesto abituale, la creazione è in atto, come sempre

lo è stata. Questa montagna che scende con armoniose movenze dal cielo pulito, per verde di vigne quà e là rosseggianti, fino al grigio folto e lieve dell'uliveto nostro, io la vedo vivente, non vestigia immobile di antiche ondate terrestri, ma giovane e respirante come la contadina che, dietro quel muricciolo, vedi in questo momento, coll'orcio sul capo, andare, diritta, alla fonte. Tutto io sento vivo, e, perché vivo, eterno.

GLAUCO - E la storia?

MELEAGRO - Non mi appare fissa, fumosa, ma come una gran collana di equivalenze. Per me tutti i tempi sono eguali: tutta la storia è storia contemporanea.

GLAUCO - Allora tu non credi al mito dei « bei tempi antichi »?

MELEAGRO - Solo come atteggiamento nostalgico dello spirito, esso è pure perenne. La lode del passato è di tutti i tempi. Sempre i tardi, i grevi, i senz'ali, si sono imaginati tempi belli e lontani, epoche d'oro scomparse per sempre: è il rimpianto del paradiso terrestre. La lode del passato non nasce da un confronto, che non si può fare, ma da uno scontento presente. I « bei tempi antichi » non esistono che in noi. Anche, penso, l'artista è chi, meglio di ogni altro, s'inserisce nella giovinezza del mondo e dalla potenza divina tuttora operante attinge il suo ruscello di creazione. Ma questo è un altro discorso...

GLAUCO - Sicché le belle favole dell'antichità,

gli splendidi miti, non li senti remoti in un inaccessibile Olimpo?

MELEAGRO - E perché?

GLAUCO - Io li sento tanto lontani! Alti e perfetti le fronti pure, i capelli senza fremito, lo sguardo senza cure, gli olimpici stavano nelle lor case di marmo. Le loro narici sentivano appena le volute eccelse del gran bollore terreno salire alle gelide soglie.

MELEAGRO - Se il tuo animo li accoglie, siamo ancora a quei tempi.

GLAUCO - Questa poi passa il segno!

MELEAGRO - Che bella giornata, ieri, agli scogli! Quel sole spiegato, quel vento robusto e caldo, e la trasparenza dell'acqua, i nitidi e freschi contorni dei ciottoli, tra splendori purpurei di licheni molli come chiome!

GLAUCO - E che c'entra coi miti?

MELEAGRO - Tutto era come ieri, capisci, quando Ulisse algoso venne fuori dall'onde, dopo tanto nuotare... Era una spiaggetta come quella delle Lagore. Grumi di alghe secche odoravano forte: lieve era il rumore e piccola l'onda, e la mobile ragnatela dei riflessi si trastullava svagata nei limpidi seni, tra scoglio e scoglio. Ulisse era stanco, e aveva gran sete. I ciottoli lisci gli cocevano la pelle molle di mare. È contento d'averla scampata bella: vorrebbe trovar gente, mangiare. Ed ecco, mentre così si riposa, sente un grido di ragazza, e Nausicaa, la

cara fanciulla, gli appare, che cerca la palla fuggita giocando.

Glauco - Ti pare un Eroe, questo Ulisse?

Meleagro - Dal momento che è vivo ancora! Io lo vedo, un poco stupito, e vedo il rossore di lei, che abbassa gli occhi pudichi, mentre tra le labbra socchiuse si placa l'affanno del gioco. Tu credi Anforetta diversa? né la luce del giorno, né la soavità del pudore sono men vive d'allora. E il mare.... è ancora quello!

Glauco - Guarda: si alza, Anforetta. Come è bella! Raccoglie il canestro dell'uva, si avvia. Discende alla spiaggia. Vedo gli amici, fra gli ulivi, sul sentiero, che stanno partendo. Ci chiamano. Senti?

Meleagro - Sarà l'ora del bagno. Abbiamo fatto tardi, parlando.

Glauco - Ora cominciamo a vivere....

Meleagro - E quando sarai sullo scoglio, pronto a lanciarti, guardando l'acqua cupa e limpida, presentendone il gelo, in tutti i muscoli teso pel volo imminente, sarai, in quell'istante, lontano da questi discorsi... e contento!

Glauco - Forse è perfetto chi è senza pensieri. Andiamo! —

Piero Gadda

Castello di Levanto, ottobre 1925.

STUDIO PER UN DIALOGO

SGANARELLE; tenant une tabatière:
Quoi que puisse dire Aristote et toute la philosophie il n'est rien d'égal au tabac; c'est la passion des honnêtes gens, et qui vit sans tabac n'est pas digne de vivre.
(DON JUAN, *acte premier*).

BRIGHELLA. — Da questo punto dove si scorgono i vigneti e le campagne delle due valli d'Aposa e di Ravone, la collina ci porta fin quasi alle mura della città.

ARLECCHINO. — Che strada!

BRIGHELLA. — Per una giornata come questa di novembre, è buona.

ARLECCHINO. — È una giornata orribile.

BRIGHELLA. — Soffiaci!

ARLECCHINO. — A me le mani si gelan nelle tasche.

BRIGHELLA. — Vedi là a destra, distesa e adagiata come in una molle conca, la vigna famosa del nostro amico Dottore. Fra due passi già la tocchiamo. Questi primi filari sono suoi. Ora è vendemmiata, ma ricordi che uva!

ARLECCHINO. — Fu una grande mangiata! Vera uva bolognese!

BRIGHELLA. — Uva di terren secco, rossiccio, renoso, dà vin dolce e frizzante.

ARLECCHINO. — Andiam via.

BRIGHELLA. — Quella che noi guardiamo è l'ossatura della vigna.

ARLECCHINO. — Sono restati i cavoli arsi dalla tramontana, e qualche fungo sott'ai pini. Che malinconia!

Brighella. — A perdita d'occhio, non si scorgono che ombre. Il viola dell'autunno.

Arlecchino. — O stagione, come sei incostante.

Brighella. — La vigna, tinta di giallo e di viola, è come un campo dove si sian levate le tende, lasciato in disordine, pieno di ramacci secchi e sparso di foglie guaste.

Arlecchino. — Io sputo, scatarro, sternutisco. Il freddo ai piedi mi fa pensare al gelo mortale della terra. Che malanno!

Brighella. — Oramai i poderi del nostro amico spariscono dietro la curva del monte Addio, vigna felice!

Arlecchino. — Proprio, addio. Una vigna che era splendida come l'oro, folta, ondulata e pianeggiante sopra il dorso della collina! Con quei grappoli turgidi, e neri, come capelli d'una bella bruna che parevan incastonati in tutto quell'oro, e sotto un cielo di turchino disteso! Adesso ne vedo la fine. O filosofi dell'ottimismo, cosa coltiviamo noi sulla terra? Dei frutti destinati a perire, delicati, cagionevoli, che vivono una stagione breve e illusoria. Ci affatichiamo in opere vane ed equivoche. L'uomo si alza la mattina tranquillo, e non sa con quali improvvisi mali chiuderà la sera. Senti che tramontana! Viene l'inverno, che non ha fretta, prodigo di tossi, infreddature e reumatismi. Domando: soffriranno anche le piante e gli alberi, così pacifici e decorativi, di cotesti reumi implacabili? È sperabile e sarebbe giusto, se partecipano del beneficio dell'anima. M'insegnarono che in ogni oggetto creato c'è un'anima. Che perfezione! Ma l'uomo resterà sempre la più disgraziata delle creature terrestri. L'amicizia, per esempio, cosa gli offre? Una vigna spogliata, e dei paesaggi da contemplare, per il suo gusto sottilmente naturalistico. Che decadenza! Le grandi nebbie della mia pianura, le sento avvicinarsi e infracidare ogni cosa, la terra e le ossa, col loro invisibile freddo. Sento l'acqua di dentro! Un vapore diaccio che sale e viene a galla, spegne a poco a poco il bel calore del mio corpo.

Brighella. — Che uomo impressionabile!

Arlecchino. — Chi mi assicura che arriveremo sani e salvi al di là dell'inverno? Possiamo spegnerci, poveri vulcani,

GIORGIO MORANDI - Arlecchino.

o ridurci a mandare qualche po' di fumo, assolutamente trascurabile.

BRIGHELLA. — Questo sereno di oggi, così limpido e quasi tiepido, durerà poco.

ARLECCHINO. — Non ho che prospettive malinconiche! Intorno alla pietra scura di quel terrazzo, risplende un fogliame rosso, che ricorda i drappi rimasti appesi l'indomani della festa. Addio, belle feste e buone compagnie dell'estate! Scampagnate, allegria, merende sull'erba. L'autunno, che stagione!

BRIGHELLA. — C'è una luce falsa.

ARLECCHINO. — Che stagionaccia!

BRIGHELLA. — Di questo passo, presto saremo in città.

ARLECCHINO. — Maledetto il mio raffreddore! Quando il naso prude, serve a scusare l'umor fantastico di chi sopporta l'infame prudore.

BRIGHELLA. — Qui non si vedono che ville padronali, tutte chiuse. Sui loro prati, ancora per poco verdi, spiccano le brune macchie dei giovani pini. Le scalinate sono deserte e pulite, hanno l'opaco luccicore del cielo grigio.

ARLECCHINO. — Andiamo a casa presto. Non solo io, ma tutta la natura è sorpresa da un male oscuro e tetro.

BRIGHELLA. — Nel caso tuo, dicon che giovi il vino caldo con un pizzico di pepe.

ARLECCHINO. — Già, per sputar l'anima e darla al diavolo!

BRIGHELLA. — Dicon anche le mele di montagna, cotte sotto la cenere.

ARLECCHINO. — Macché mele, macché pepe: ci vuole un giorno del sole di luglio. Accidenti a San Martino!

BRIGHELLA. — A casa, accenderemo un bel fuoco.

ARLECCHINO. — È un tempo da cani! Senti? Da qualche pollaio, s'ode un canto di galli.

BRIGHELLA. — Lasciali cantare.

ARLECCHINO. — Natale è prossimo.

BRIGHELLA. — A quest'ora torna il fattore, imbacuccato nel suo mantello, col calessino e la cavalla rossa, recando le fiasche di latte e i regalucci per la massaia.

ARLECCHINO. — Ecco uno che ha speso bene la sua giornata, mentre io sono l'uomo più infelice del mondo.

BRIGHELLA. — È una giornata di piacevole ozio.

ARLECCHINO. — L'ozio induce i pensieri a considerare il vero essere della felicità. Che cos'è? È l'estate trascorsa, l'autunno troppo breve e l' inverno già alle porte che ci fanno sospirare? Non so. Noi desideriamo di esser felici, e non siamo mai in tempo. Ora ci rassegnamo ad accogliere con gioia un raggio di questo sole in ritardo. I piedi, o amico, sono freddi ancora!

BRIGHELLA. — Come odoran di aranci questi ragazzi sotto ai portici! Si rincorrono dentro i portoni, dove non si vedon più che le loro berrette verdi di lana....

ARLECCHINO. — Da ragazzo, quando veniva l'inverno, erano per me le giornate più belle, con tutte le feste che accompagnano cotesta stagione. Il pranzo di Natale in famiglia! Feste serene, annunciate da mattini silenziosi, pieni di luce. Le musiche, le campane serali, la messa di Natale! Mio padre che mentre ci sedevamo a tavola diceva: Un altr'anno è passato. Oggi, mi auguro che arrivi Santa Lucia, e vorrei che tutte le notti fossero come quella!

BRIGHELLA. — Per dormire?

ARLECCHINO. — Per dormire. Il sonno mi piace. Quando la giornata non mi viene per il suo verso, scelgo il partito del letto. Viva un letto ben caldo! Da molti anni, io uso delle imbottite di bavella, oltre il mio coltrone di lana, al riparo dei quali avverto non solamente spuntarsi l' invidia del mondo, ma perfino sorgere in me dei sentimenti da virtuoso galantuomo. Ma, dico! Anche costui mi ritrovo tra i piedi. Vedilo là, in fondo al portico, colla sua mercanzia di stagione, il venditore di lunari per l'anno nuovo.

BRIGHELLA. — È venuto per tempo.

ARLECCHINO. — Con cotesti libricciattoli rossi che attiran le massaie infilati nel giubbone e perfino nel cappello. Commediante, furbaccio!

BRIGHELLA. — Il mondo progredisce. Quest'anno il « Gran

Casamia Cabalista » dedica le sue prudenti massime alla bontà del matrimonio. Tante lune, tanti proverbi.

Arlecchino. — Che lunario morale!

Brighella. — Il vecchio lodando l'avvenire, fa denari.

Arlecchino. — Vuoi dire che sbarca il lunario!... Anche lui avrà fretta che il tempo passi, per usarlo, pentirsene e dire poi, quando è troppo tardi, che era meglio l'anno prima. Vecchio impostore!

Brighella. — Cosa ci porterà l'anno nuovo? Dicono, buone fortune per tutti.

Arlecchino. — Vedrai le fortune! A me recherà un nuovo raffreddore.

Brighella. — Che destino!

Arlecchino. — Certo, un altro raffreddore!

Brighella. — Povero amico, ti guasterai il carattere.

Arlecchino. — Al diavolo tutti i caratteri! Oh, ma allora mi ridurrò a vivere in una stufa, o passerò le giornate lunghissime del gennaio sulla predella del focolare.

Brighella. — Sarà una vita sedentaria e appartata! Ma chi ti terrà compagnia?

Arlecchino. — I miei senapismi.

Brighella. — Che misantropo!

Arlecchino. — I miei cari, i miei benefici senapismi! Lasciatemi parecchie libbre di farina di lino e della senapa fresca! Vuol dire che per le giornate buone, ci sarà qualche fumata e un bicchiere di vin bianco stagionato. Ma tabacco da pipa, non altro!

Brighella. — Questa giornata di oggi non serberà, riparlandone, proprio alcun ricordo allegro. A chi ne faremo colpa?

Arlecchino. — Non lo sai, dunque? All'ostinato raffreddore d'Arlecchino. Ma, paesano mio, ti prometto che da adesso noi staremo allegri.

Giuseppe Raimondi

Bologna, novembre 1923.

CANZONE DELL'ALLEGRO GIRAMONDO

O giramondo con te che porti?
Occhi svegli e denti forti,
Pel citrullo una panzana,
Un pizzicotto per la dama,
Tre quattrini nella scarsella,
E in cuore un'argentina campanella!

Dove l'uomo posa o la nube lieve
O piova o pianto la terra beve,
Ma di rubini e d'oro è il pianto
Che stilla giù all'osteria!
Ed il ruscello delle strade ha un canto
Che fa scordare melanconia!
Il giramondo è come il vento
Che più cammina più è contento

Fischia e cammina. Ma per la sera
Già si cancella l'orma sua leggera.
S'egli crepasse buttato sul ciglio
Niuno direbbe: povero cane!
Niuno direbbe: povero figlio,
È morto senza mamma né campane!
Ma il giramondo è come il vento
Più cammina più è contento.

Quando alle porte chiede da bere,
Spesso di fiele gli fanno il bicchiere!
Ma il giramondo pei cani ha il randello,
Ha pei cristiani un cuor come un coltello,
E dopo l'ultima sorsata,
Paga lo scotto con una risata!
Poi se ne va pel mondo solo
Come un falcaccio nero a volo,
E la tempesta corsara
Gli schiocca un bacio sulla bocca amara.

E dopo tanto camminare
Bella contrada troverà,
E sotto l'ombre dolci e chiare
Con un sospiro riposerà.
Ma lasciatelo nel prato fiorito,
Senza fossa, come addormito!
Una pietra sotto la testa...
Povero giramondo! E malanno a chi resta!

LA TERRA

Dio con l'occhio cieco e fisso
Guarda le tenebre e l'abisso.
Ora sorge fino a lui
Preghiera. La mano di Dio
Cala giù nei regni bui,
Cala verso quel ronzio....
Dio con la sua mano ghiaccia
Tocca la terra come una faccia.

Riconosce mari, deserti,
Riconosce rupi, rive
E la dolcezza dell'acque vive;
Ondeggiare sente le selve,
Formicolare uomini e belve;
Nella calda umida terra
Ficca l'unghia sua superba,
Riconosce ogni filo d'erba.

Allora tutta la terra freme
Come ventre per amore,
L'onda si gonfia come un cuore,
Come un cuore si gonfia il seme,
Splendono rupi ed altari
Tuonano i mari.

Ma con gli occhi ciechi e fissi
Dio sta curvo sugli abissi
Ove la terra un dì ghiacciata
Dalla sua mano sarà scagliata.

Ugo Betti.

TRE SORELLE

La pioggia ha risvegliato nel cuore della città una specie di vita olfattiva. È nell'aria un odor misto di acqua rafferma e di muschi che la bassa marea ha messo allo scoperto; sapido, in cui brulica un sottile senso di corruzione.

Nel rio sotto la finestra delle tre sorelle l'acqua è fatta più luminosa, risciacquata dalla pioggia: grandi movenze di luce vi si aprono e la fanno viva; qua e là degli intrichi di erbe verdi galleggiano, docili ad ogni movimento.

L'odore dei muschi scoperti nei muri a fior di acqua e sui gradini dinanzi alle porte par che si faccia sempre più torbido. Le tre donne al balconcino lo respirano mentre lavorano in silenzio e il sangue diviene più pigro: quasi verrebbe voglia di piangere se si sapesse per che, o di aprire la porta a qualcuno, se qualcuno ancora potesse salire fin là.

Delle tre sorelle la prima, Laura, ha passato i cinquant'anni e la seconda li tocca quasi: ambedue già stanche, sciupate, sfiorite senza sole e senza baci. Anche l'ultima è già prossima alla quarantina ed ha un'aria di bimba invecchiata cui della giovinezza non sian rimasti che gli occhi ancor pieni di luce e la voce fresca e morbida; è sempre considerata come

la bimba di casa: si chiama Stella. Avrei potuto dire: si chiama ancora Stella; e il nome sarebbe stato triste come una cosa bella sciupata per nulla.

— Stella — dice Mamma Laura, — Stella mattutina.

— Stella — dice essa, — stella di vespro.

La terza sorride e accarezzando la mano della sorellina con la sua paffutella soggiunge:

— Stella: Stelluccia nostra.

Allora la sorellina bimba che sulle tempie ha già i capelli grigi annuisce chinando il capo, ma par che un ricordo le si accosti e che un rammarico segreto veli la sua gioia.

Vivere non è ricordare? Essa non concepiva la vita altrimenti che in questo atteggiamento degli occhi chiusi. Anche ciò che era sulla sua vita quotidiana, a lei non pareva veramente suo e vissuto se non quando poteva chiudere gli occhi ed assaporarlo nell'intimità del ricordo. Così la sua vita era venuta ad esser fatta di pochi avvenimenti che essa aveva ripetuto e ripeteva nel ricordo fino a farsene una realtà di tutti i giorni.

Uno di questi ricordi domina inconfondibile con gli altri. Stella è, per tale ricordo, la sola che abbia avuto un passato. Le sorelle, malgrado la differenza di anni e il fatto di averla considerata come la « sorellina », avvertono questa sua superiorità. Sicché anche la loro vita spirituale non è che una contemplazione e un riflesso di quella della sorella. Se io le penso in questa loro posizione di vita, l'imma-

gine che me ne nasce è questa: vedo le tre donne come tre lucerne, una accanto all'altra, nel buio della loro esistenza quotidiana: delle tre lucerne una sola è accesa e arde alimentata sempre da quell'istesso olio: le altre due sono spente e, raccolte attorno all'unica accesa, ricevono da questa luce e calore.

Avverte Stella questo suo compito di donatrice di vita? Non pare: anzi, se essa parla, par che lo faccia piuttosto perché la sua debolezza la spinge a trovare nella confessione un po' di conforto. Butta giù le parole, senza studiarle, senza nemmeno curar che traducano il ricordo, quali le nascono portate dal moto dei sentimenti.

Tra una frase e l'altra nascono lunghi silenzi durante i quali essa non cessa di perseguire il ricordo: e il più delle volte quelle frasi sono così lontane e prive di un chiaro nesso che le sorelle continuano poi a ripeterle mentre agucchiano attorno al lume, per cercar di comprenderle.

Io ho assistito, non veduto, ad uno di tali loro colloqui. Cadevano assai dolcemente le prime ombre della sera; esse da tutto il giorno agucchiavano, attorno al solito tavolinetto, ed avevano digià acceso il lume. Nessuna aveva un pensiero, se non forse quell'una. Questa infine ruppe il sienzio. Disse:

— Si sente di più, di esser sole, adesso.

Mamma Laura levò la testa:

— Di più?

— Adesso...

Eran di nuovo con la testa china tutte e tre ad agucchiare. Ma in ognuna erano ora desti il pensiero e l'attenzione: nell'una per ravvivare quel lontano sole, nelle altre per non perdere nulla di quella luce che, di riflesso, toccava loro la fronte. Delle tre lucernine quell'una s'era accesa, e le altre subito s'erano illuminate di quella luce.

Altre parole furon dette di tanto in tanto; più mormorate che dette. Mi giunse la voce di Mamma Laura:

— Par fino impossibile che non debba più venire.

Parlavano evidentemente di «lui». Lui che aveva amato Stella e che Stella aveva amato. Lui che un tempo saliva ogni sera quelle scale, e pareva che portasse con la sua persona l'aria commossa della via, nella chiusa stanza: lui che gli brillava gli occhi, quando prendeva la mano della sorellina e le diceva: «Stelluccia mia». Oh, fugace era stato quel tempo!

Stella ripete da infinite volte quell'abbandono. Era, quel giorno, un assai triste giorno d'ottobre: scura e pesante l'acqua, ed una nebbiolina leggera, bassa all'orizzonte: quasi, nelle cose, un consapevole morire. Essa era uscita nelle prime ore del pomeriggio per andar da lui come era solita. Ma perché quel giorno un'oscura inquietudine la teneva? E perché quel saluto così triste scambiato con le sorelle?

Mamma Laura era appoggiata allo stipite della

porta, in cima alle scale, e non le diceva nulla: l'altra teneva la maniglia e, china in avanti, la salutava fitto fitto: — Addio, addio, addio.... Ed essa non cessava di volgersi addietro a far cenno con la mano e, prima di scantonare, si era attaccata ancora un istante alla ringhiera per un ultimo saluto. Non poteva liberarsi dal ricordo della casa e delle sorelle. Rivedeva le tre sedie vicine attorno al lume e, fra le due sorelle chine sul lavoro, la terza sedia vuota. Dove andava essa? Perché quella terza sedia era vuota? Perché non accettare anche lei la vita delle sorelle, con la testa china, nel bianco cerchio di luce?

Oh, non mentiva quel suo torbido affanno! Adesso, al riveder se stessa andare per la via quasi correndo, lungo i muri, verso quell'illusione d'amore, avrebbe voluto tender le braccia e gridare. Salvarla, quella povera creatura, lei che poteva; salvarla almeno dal ripetere quell'ingannata fiducia. Dirle: férmati. Dirle: ritorna. Ritorna: c'è ancora il tuo posto, lassù, fra le due sorelle, sotto il lume acceso. Perché non torni? Che speri? che speri?

— Mamma Laura....

Il ripetèrsi di quel ricordo le rendeva l'affanno, e nell'affanno il nome della sorella le tornava alle labbra, materno.

— Mamma Laura.

— Stella....

— Nulla.... nulla.

Ecco, si sentiva calma. Scorata, ma calma. Guar-

dava il cerchio di luce sul pavimento, le teste delle sorelle con tante ciocche già bianche, le mani sulla tela candida; una grande pace la riempiva. Una pace bianca e riposata, fluviale, che la portava via.

Tornando l'epoca le pareva di ripetere quel passato ottobre. E quando fu quel giorno provò il bisogno di uscire di casa, di rifar quella stessa strada: tornata, le pareva di aver rivisto quella persona, di aver riudito quelle parole.

Salutò le sorelle e si chiuse in camera. Non provava più dolore. Riudiva le parole che le parevano dette e ascoltate pocanzi, come venissero da un'altra stanza. Le giungevano dolcemente, staccate, e non avevano più alcuna eco in lei. Ciò le pareva strano; ma non aveva la forza di meravigliarsi. Sentiva un torpore bianco prenderla, salendo gradatamente.

Nella stanza cadeva l'ombra della sera. Essa pensò che fra poco sarebbe stata l'ora di cena e le sorelle sarebbero venute a prenderla. Nel vetro il crepuscolo creava un giuoco inquieto di luci viola e ranciate. Una gondola passò nel rio: essa udì il grido breve del gondoliere e lo sciacquare cadenzato del remo.

Allora cominciò a pensare al suo domani. Domani non sarebbe stato un giorno come i passati: come ieri, come ierlaltro. Qualche cosa mutava e sarebbe stato per sempre.

Stella avvertiva ciò oscuramente ma non avrebbe saputo rendersi conto. Se avesse potuto compren-

dersi avrebbe saputo quale cosa era mutata e, forse, si sarebbe sentita più triste ma più serena.

Mutata non era la sua vita, ma il suo atteggiamento di fronte alla vita. La sua vita di sensitiva non era fatta tanto di azioni e di parole, quanto di posizioni e di atteggiamenti che essa assumeva. Ora, per lei, vita era appunto quel suo speciale atteggiamento che consisteva in quella certa attesa. Invece da allora in poi non avrebbe più atteso nulla: avrebbe sentito che la sua miseria quotidiana, quei piccoli fatti, quei certi fatti, diveniva veramente la sua unica vita, come per le altre due. Quella e senza scampo: quella e senza più cercar nulla, con lo sguardo, in avanti.

Sentì il passo di una delle sorelle nella stanza accanto; udì lo scatto della luce elettrica accesa, e insieme una lama di luce passò fra la soglia e la porta.

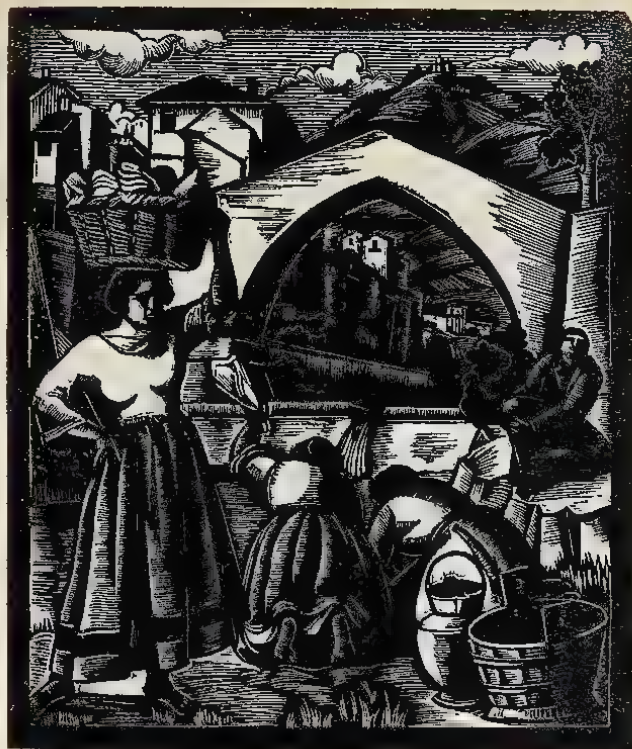
Allora si alzò, temendo che la venissero a cercare. Si ravviò i capelli con le mani, sollevandoli dietro la nuca. Si fece alla finestra. C'era già la luna, alta; enorme e brutta, come una donna gravida. Stella sentì freddo; e, improvviso, lo sgomento del domani senza speranza l'assalse. Nella casa di faccia tutte le finestre erano spente.

Dalla stanza accanto non veniva più alcun rumore, sebbene quella lama di luce persistesse in terra. Forse anche la sorella si era fatta, come lei, alla finestra; e, adesso che nessuno la vedeva, anch'essa ripensava alla sua vita, alla loro solitudine

a tre, nel cerchio bianco del lume. Forse anche la sorella aveva sentito in quel momento la sua pacata rassegnazione vacillare e lo sconforto salirle alla bocca e agli occhi.

C'era la luna, alta; enorme e brutta. Le stelle si erano tutte accese, e nella grande casa era la consueta pace.

Veniva, da un'altra stanza, un romore lieve, uguale. Stella si chinò un poco da un lato per ascoltare meglio, e socchiudeva gli occhi. Era lo sconsolato battere della vecchia pendola, di là dalla porta, nel salottino da pranzo.

ALBERTO CAROCCI

BRUNO BRAMANTI - Lavandaie.

ELOGIO DI RIVIÈRE

Mon Dieu, aidez-moi à me considérer comme rien.
JACQUES RIVIÈRE

Ho in mente una mattina toscana, non so se vista in sogno, nei sogni dell'alba, allorché il celeste s' intenerisce e sorride. I giardini non s'erano svegliati ancora, le strade avevano l'incertezza palpitante e vaga di un addio furtivo tra l'ombra e la luce, le facciate delle case sul colle parevano sfiorate da un alito roseo. In quest'attesa del giorno, un usignolo si mise a cantare. Forse non aveva udito il mio passo, né mi vide quando al suo canto io trasalii e mi fermai, con la bocca socchiusa, e gli occhi vòlti in su a cercarlo, fra le piante, oltre il muro del giardino. Cantava gioioso e nitido, come se avesse atteso, sognando tutta la notte, quell'attimo; e la rugiada allora gli avesse riaperte le pupille. La sua voce sorvolava lieve ma vittoriosa il silenzio, l'ombra, tutta la vallata; ed era umile e pura. Quando tacque, intravidi uno svollo fra i rami; forse era lui. Con la luce, l'odore dell'aria s'ammorbidiva come se il sole frugante tra il fogliame andasse sciogliendo e facendo esalare da per tutto i segreti e soavi effluvi della notte. Attesi che l'usignolo tornasse a cantare; ma non lo sentii più. Quando arrivai sul colle, con quella dolcezza dentro, il giorno era tutto chiaro; la pianura mandava in alto fumate vaganti; e in un boschetto vicino ciarlavano famiglie d'uccelli.

*

Era certo uno di quei giorni che sembrano mandati da Dio sulla terra per farli ricordare di quel giardino di delizia, dove

Egli prima ci mise; un regalo pieno di allusioni, di segni, di inviti Beato chi li raccoglie. Forse Dio, in quei momenti, dimentica il male che l'uomo gli ha fatto, guastandogli o, peggio, tentando d' interpretargli con superbia inaudita la Creazione; e spera, con quel mezzo, di far ricominciare alla Sua creatura prediletta la sua vera esistenza. Egli la vorrebbe rimettere nella buona strada; e gliela fa intravedere. Ma l'uomo guarda quel miracolo come se gli appartenesse, e per poco non pensa che l' ha fatto lui. Così sciupa tutte le occasioni, non cura i regali, o se ne serve per inorgoglirsi.

Penso che questo giovine pensoso, delicato come un fanciullo e sereno e grave come un uomo, Jacques Rivière, avrebbe riconosciuto subito l'invito mandato in quel giorno dal Signore, e si sarebbe alacremente messo per la buona strada. Egli anelava di tornare a Lui; e vi si preparava sempre, in tutte le occasioni, perchè l'occhio, quello che gli altri non scorgevano, lo teneva sempre rivolto a quel punto. La vita, le amicizie, l'amore, il pensiero, tutto gli serviva di viatico; e quando le occasioni d'orgoglio, pessimo ma fatale frutto della conoscenza, davano al suo cuore brividi improvvisi e palpiti di perdizione, egli le accoglieva come occasioni propizie per umiliarsi. Come tutti quelli che cercano la verità nel proprio petto, sapeva che la via delle filosofie, le strade lastricate dei sistemi, portano a nulla; a un muro imbiancato e solitario.

Ma neanche queste vie egli si negava, prima d'averne fatto esperienza Solo, egli se ne serviva nei giorni che il mondo gli pareva opaco, indecifrabile, assurdo. Erano utili per mantenere la fede, come per certe coscienze la ripetizione della preghiera è un mezzo per non perdere la grazia. Ma quale fosse la via vera per meritarsela, la grazia, egli l'aveva scoperta dalla prima giovinezza, si può dire, a contatto di quei poeti che poi celebrò nelle *études*. Sicché, quando si trovò prigioniero, in un campo tedesco, egli ben poteva scegliere di parlar di Dio, fra coloro che avrebbero parlato di cose del mondo.

*

In quel fertile tempo, egli, mentre gettava di tanto in tanto colpi di sonda nel cuore del nemico, del quale non poteva non riconoscersi fratello, andava esplorando il proprio petto. *L'Allemand* e *Aimée* sono i prodotti compiuti di quella stazione. Non conviene guardarli però per quel che appaiono: uno studio della civiltà e dell'anima tedesca e la narrazione d'una esperienza psicologica, d'un amore senza fatti. Essi sono in funzione, se è permesso dire, d'un'esigenza ben più profonda e totale, ch'era il suo vero scopo: la verità di Dio.

Alla verità, a Dio egli s'era veramente consacrato. Quel suo ascetico viso, quei sorrisi lontani e lucenti, quel suo parlare parco, unito, fermo, e le lettere a Claudel e a Gide (per quel che si conosce) sono segni certi della sua vocazione. La verità egli non l'affrontava però da vittorioso, sicuro di stringerla in pugno: la circuiva, l'assediava, s'affaticava, gioioso e triste, a scalarla, come una montagna. Oppure, sapendo in quali profondità essa giaceva e come vi si nascondesse, si perdeva, minatore solitario, nelle tortuose gallerie e nei meandri intricati; e dopo peregrinazioni eroiche e cieche, tornava alla luce portando nella voce una pacatezza più raccolta e talora accorata. Pochi sapevano di queste calate nel sottosuolo. Alcune pagine della *correspondance* ce lo rivelano ora.

Come ci rivelano la sua ricerca di Dio.

« Étrange sort de l'amour de Dieu en moi! Quelle petite chose! Sèche comme une plante de rocher, mais agrippée comme elle. Cela dure petitement. De temps en temps une ondée la fait fleurir, ou plutôt simplement respirer un peu, épandre un léger parfum. Et aussitôt elle se recroqueville ».

Egli sentiva che tutto il pensiero moderno era una catapulta formidabile, non soltanto contro la gracile pianta. Ma la lontana sorgente che l'alimentava urgeva fin nelle fibre ultime di essa, attendendo la primavera. Un giorno sarebbe fiorita.

*

Jacques Rivière è un lontano, forse l'ultimo fratello di Pascal. C'è nella sua gracilità, la stessa forza dell'autore dei *Pensieri*: e, all'origine, gli stessi dubbi. Entrambi esploratori: l'antico con un volto illuminato di santità, il moderno con un pallore d'asceta. Ma con la voce di quell'usignolo nel giardino toscano, all'alba.

G. Titta Rosa

WACKENRODER

PICCOLA GUIDA DI W. H. WACKENRODER

L'opera di Wackenroder è appena di un centinaio di pagine. Due volumetti: Herzensergiessungen *(Sfoghi del cuore) e* Phantasien. *Il primo, uscito anonimo nel 1897, con interpolazioni di Ludovico Tieck, il secondo, nel 1899, dopo la morte di Wackenroder, con numerose aggiunte ugualmente di Tieck. Wackenroder morì a 25 anni. Nel primo romanticismo tedesco, tra Federico e Guglielmo Schlegel, che furono, il primo, il teorico e il secondo, il divulgatore della dottrina romantica, e Novalis e Tieck che ne furono i poeti, sebbene tocchi ambedue, più il primo e assai meno il secondo, da preoccupazioni filosofiche — Guglielmo Enrico Wackenroder rappresenta il romanticismo sentimentale genuino.*

E se nelle Herzensergiessungen, *là dove una certa curiosa umiltà, fatta di delicatezza ma anche di audacia, lo portava a parlare di Michelangiolo, di Raffaello, di Dürer, di Leonardo, riuscì a toccare più d'una volta la poesia; e se la « Vita di Berglinger », che è una specie di appendice agli « Sfoghi del cuore » è un'assai ingenua ma toccante variazione autobiografica, le* Fantasie *contengono un bellissimo racconto: la favola del santo dell'India, e più d'un brano, pieno d'impeto e d'ariosa fantasia.*

Ma come proprio sotto le tumultuanti parole di queste

Fantasie si annidasse un pericolo non solo per Wackenroder, ma in generale per l'arte romantica, è detto in questo brano, che è la conclusione di uno studio più ampio.

Arte è concretezza; è dare forma, dare vita; è, dunque, creare una realtà, non materiale, naturalmente, o nel senso in cui s'intendono i vari aspetti della vita visibile, ma d'ordine più alto, eppure realtà anch'essa, concreta, formata, evidente.

In questo senso « creare arte » è sempre riconciliarsi con la realtà e con la vita: non con la realtà che tutti vedono e con la vita che tutti vivono, ma con quest'altra realtà e quest'altra vita. Ecco perché anche i drammi più disperati, quando sbocciano nella poesia, rappresentano sempre una soluzione di vita per chi li ha creati; perché l'artista, anche se disperato o senza fiducia di fronte a ogni forma di vita e di pensiero, per il solo rappresentare questa pena, s'è creato una realtà nuova — più vicina a lui e più soddisfacente — e cioè, almeno temporaneamente, un punto d'appoggio, una ragione di vita.

Sicché, dunque, sotto il primo dissidio, che è il più facile a scorgere, il contrasto tra la realtà della vita vissuta e la vita ideale dell'artista — contrasto comune non solo a tutti i romantici, ma anche, si potrebbe dire, a ogni poeta — c'era in Wackenroder un altro dissidio più intimo e doloroso: quello fra il desiderio — acuito dal primo contrasto — di creare una realtà sua, cioè la sua arte, e la sfiducia di poterla creare.

Riuscì Wackenroder a risolvere i due dissidi o almeno uno di essi; e ci riuscì proprio quando credette d'approdare alla terra dei suoni?

Che Wackenroder non riuscì a risolvere il primo dissidio e che la realtà della vita vissuta gli rimase sempre nemica; anzi che egli non pensò mai seriamente a risolverlo questo dissidio, cioè uscire da sè stesso, accettando la realtà della vita e diventando magari un uomo d'azione — è cosa ovvia per chi pensi alla personalità di Wackenroder. Non avrebbe

egli impostato tutta la sua vita su quell'altro dissidio che era eminentemente artistico e sopratutto non sarebbe stato più Wackenroder un romantico, cioè un egocentrico.

Solitaria e egocentrica rimase sempre la sua posizione di fronte a ogni forma di realtà vissuta. Soggettivismo — cioè incapacità a uscire da sé e ad adeguarsi alla realtà — era quell'insofferenza di ogni forma di vita, quella incapacità a muoversi fra la gente, che vedemmo nell'epistolario; soggettivismo, che poteva confinare perfino con l'egoismo, era quel sentire sempre il dolore degli altri come un fastidio, un impedimento alla sua vita d'artista.

Sì, egli soffriva di questo e si pentiva, e allora gli sgorgavano quelle frasi dall'anima, che pareva volessero rinnegare tutta la sua posizione egocentrica.

« Punitevi — diceva — del vostro orgoglio, considerando che ci sono anche gli altri al mondo e che voi e i fratelli che non volete riconoscere, avete ricevuto tutti, gli stessi doni dalla stessa mano divina ».

Ma erano le sue preoccupazioni morali o la sua posizione teorica di romantico che tendeva all'universalità, che gli faceva dire così. Perchè la verità è che appena egli usciva da quelle premesse teoriche e si metteva a qualche cosa di particolare, tutto ciò che toccava prendeva subito, sotto le sue mani, un colore e una forma personalissima e dal proposito teorico di voler comprendere e amare tutte le arti, confessava egli stesso d'arrivare, presto e per successivi scarti, a preferenze molto limitate.

Anzi questo soggettivismo si fa sempre più preponderante, andando dagli « Sfoghi del cuore » verso le « Fantasie sull'arte ».

Perchè è innegabile che negli « Sfoghi del cuore » quel senso di distacco che egli stesso creava fra sé e le cose, proiettandole in una lontananza di miracolo e il sentimento d'umiltà che ne derivava, gli davano poi il modo di riaccostarsi pacatamente e con meraviglia, come a cose staccate da lui.

Mentre, procedendo verso le « Fantasie sull'arte », questo

distacco sempre più diminuisce e nelle « Fantasie » è quasi abolito, una volta che la musica ha superato la distanza dal divino e ci fa quasi parlare con gli angeli.

Eppure, era proprio qui, quando tutto era stato sommerso in un'onda melodiosa, che gli pareva di sentirsi riconciliato con la realtà e con tutti.

Ma che riconciliazione era mai quella con una realtà che era stata distrutta o talmente trasformata da esser diventata soltanto suono? Sarà stata l'« allgemeine Liebe », l'amore romantico, tanto generale quanto generico e vago; ma non era riconciliazione vera, nè amore vero.

Amore vero non c'è, se non c'è distinzione d'individui, cioè riconoscimento delle cose e delle creature nelle loro forme individuali e nelle loro differenze.

Mentre in quel mondo di suoni e di fantasie impalpabili che Wackenroder voleva creare, gli « altri » e le cose non erano più che ombre del suo fantasticare.

*

Wackenroder non superò dunque il primo dissidio, in quanto non riconobbe altra realtà diversa da sé.

Riuscì egli a superare il secondo dissidio, quello che gli stava più a cuore, cioè il dissidio fra il desiderio di crearsi un'altra realtà, quella dell'arte, e la sfiducia di poterla creare?

I due problemi son legati più di quanto a prima vista non appare.

Ma in ogni modo, a sentir lui, non ci pensa nemmeno a fare arte, non osa chiedere tanto. L'arte è un miracolo lontano, irraggiungibile; fatto non per lui, ma per pochi geni privilegiati, come Raffaello, Michelangelo, Dürer, o se mai, e solo in certi momenti e dopo tanto soffrire, per Berglinger, una specie di *alter ego,* nella cui vita di musicista Wackenroder aveva raffigurata, idealizzandola, la sua vita.

Ma per lui, per Wackenroder l'unico compito è quello di ammirare o, al più, di dire come gli altri debbono ammirare.

Eppure abbiamo visto nelle « Herzensergiessungen » come

era proprio questo senso di distanza dalla bellezza e di umiltà che, mentre lo portava lontano dall'esame specifico dell'opera d'arte, cioè dalla critica, lo avvicinava invece per altra via alla creazione. Era proprio l'umiltà, cioè quello che pareva l'elemento più fiacco in lui — e lo era in quanto che nasceva in gran parte da un senso di sfiducia — che gli faceva toccar terra; perché quella era la sua natura più genuina, era il punto in cui la tendenza verso il vago e il misterioso si concretava.

Ed ecco, in quella lontananza dal divino e in quell'umiltà, gli nasceva tra le mani una realtà nuova, colla quale si sentiva riconciliato; non con quella rumorosa e grande della vita vissuta, ma con questa piccola, modesta e insieme idealizzata realtà, cioè la sua poesia.

E questa riconciliazione — che era creazione — avveniva non solo negli « Sfoghi del cuore » ma anche nella « Vita di Berglinger », là dove l'elemento realistico lo portava ad aderire con maggiore verità umana alle pene di quel dramma; e anche in queste « Fantasie », dovunque il discorso sugli effetti miracolosi della musica si concreta in una immagine o in un racconto: lì, nella favola del santo indiano, quì nell'immagine degli angeli che sorridono alla scalata fatta dagli uomini al trono celeste per mezzo delle arti; altrove, nella descrizione di un giardino domenicale che verso sera lentamente si sfolla e alla musica del concerto succede quella più arcana della natura e della sera veniente; e anche in quel brano ove è descritto il terzo genere di musica sacra, quella umile e arcana, che era come un eterno *miserere mei Domini*:

« ... Ma ci sono anche anime silenziose, umili e doloranti, alle quali sembrerebbe sacrilego parlare a Dio con le melodìe dell'allegrezza terrena e sembra temerario concepire tutta la sua immensa grandezza secondo le forma della natura umana. Di queste anime, delicate e umili, è quella vecchia musica corale, che risuona come un eterno « Miserere mei Domini » e le cui note, lente e profonde, si fanno avanti, nell'ombra della chiesa, come una schiera di pellegrini, carichi di peccati,

nel fondo di una valle. La loro musa insiste lungamente sugli stessi accordi e ardisce solo con lentezza di passare alle note più vicine; ma ogni cambiamento di accordo, anche il più piccolo, sconvolge con quel suo andare misterioso tutta la nostra anima, e la lenta potenza dei suoni ci fa tremare con lunghi brividi. Qualche volta accordi violenti e amari irrompono in quella lentezza e allora l'anima rabbrividisce di paura davanti a Dio, ma poi succedono suoni ampi e chiari, che sciolgono quei lacci di paura dal cuore e lo consolano e lo sollevano in alto. Verso la fine, l'andamento delle note si fa anche più lento e, come presa da un'ultimo accordo finale, l'umiltà si ravvolge su sé stessa, in lunghe spire dolorose, e non vorrebbe più staccarsi dalla dolce voluttà del pentimento, finché tutta l'anima, liberata, si esala in un lungo, leggero sospiro.... ».

Questa è arte o si accosta di molto all'arte.

Ma erano pur sempre le parole, le disprezzate parole — strumenti, secondo lui, della ragione — che gli servivano a creare questa nuova realtà; erano esse che gli fornivano, dando una consistenza al desiderio di creare, l'elemento creativo.

Va bene che queste parole erano accompagnate da una musicalità genuina e che questa musicalità era anch'essa elemento importante di bellezza; ma che cosa sarebbe rimasto di questa bellezza se nelle parole non ci fosse stato altro che musicalità?

Quando dunque Wackenroder credé d'essere arrivato all'abolizione delle parole, cioè d'ogni elemento terrestre e corporeo e proprio per questo d'esser arrivato all'arte vera, sarà stata bene arte anche quella in quanto Wackenroder lasciava la penna e prendeva il piano o un altro istrumento — e anche lì, nella musica, ci sarà stata una concretezza, sebbene diversa da quella formata dalle parole Ma siccome il fatto è che le composizioni musicali di Wackenroder non sono mai esistite, e quello che abbiamo da giudicare sono pur sempre i segni della penna; in quanto Wackenroder voleva rinunciare a ogni significato intellettivo e visivo delle parole, e ridurre tutto a suono, era questa non soltanto la fuga da quella realtà con

cui Wackenroder mai si riconciliò, ma anche dall'altra realtà, che egli cercava: fuga dalla vita e fuga dall'arte.

Quella tendenza al vago e all'indefinito, che c'era stata sempre, fin dai tempi dell'epistolario, e che era stata frenata in parte dall'umiltà nelle « Herzensergiessungen » e in parte dall'elemento umano delle vicende di Berglinger, qui vuol prendere il sopravvento e soffocare l'arte.

La frase, che già in Wackenroder aveva qualche frangia di alone e girava intorno alla materia creativa più che colpirla nel vivo, ma che quasi sempre trovava il suo correttivo in quel bisogno di semplicità umile e aderente di cui si è parlato, qui lascia l'umiltà e l'aderenza e s'abbandona all'ondata dell'entusiasmo e alla vaghezza dei suoni.

E in questo abbandono non ci perdeva soltanto l'arte come chiarezza e concretezza, ma quel desiderio di superare tutti i contrasti e di possedere, unificata in armonìa, la realtà, non poteva tardare a svelarsi per quello che era: un' illusione.

Tanto è vero che quando Wackenroder vuole abbandonarsi senza freno alla vaghezza dei suoni come se ogni parola non fosse legata a una visione particolare e a una responsabilità di significato, ecco che da quella vaghezza gli viene fuori anche ciò che più non si sarebbe aspettato: « eine frevelhafte Unschuld » (una peccaminosa innocenza), cioè di nuovo lo spuntare del male, dopo che egli aveva tutto idealizzato in bene secondo il suo sogno.

E anche se questa ambigua oscurità musicale, in cui il bene ed il male, il divino e il terreno, la gioia e il dolore, si confondono, gli sembra esser divina ed esser anzi il colmo dell'arte — è proprio in questo momento che si sente mancare la terra sotto i piedi e grida all'aiuto:

« Venite o suoni, portatemi via con voi... »

Solo allora avverte la contradizione in cui egli si trovava fin da quando aveva preso la penna in mano: di non voler far critica e di non osare di fare arte, mentre usando le parole, doveva fare l'una cosa o l'altra; allora si ricorda che le

parole non sono capaci di esprimere il miracolo e nel tempo stesso di usar le parole per descriverlo; d'aver detto in modo particolare che le parole non sono capaci di esprimere quello che la musica esprime e pur di usare le parole.

Così, quando credeva di aver disciolto tutti i dissidi e di esser arrivato alla riconciliazione universale con la vita e coll'arte, ecco che tutti i dissidi ritornavano a galla; non solo quello con la realtà di cui era un segno « la peccaminosa innocenza » che impensatamente veniva fuori dall'abbandonarsi, senza alcun freno, all'onda dei suoni, ma anche quello più tormentoso e acuto: la sfiducia di creare.

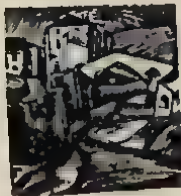
E allora l'invocazione finale:

« Venite, o suoni, portatemi con voi e salvatemi da questo sforzo doloroso e terrestre verso le parole; avviluppatemi nella nuvola splendente dei vostri raggi milliformi e portatemi su, nell'abbraccio amoroso di tutto il creato ».

Era appunto la fuga non solo dalla realtà della vita, ma anche dall'arte.

Era il punto debole di Wackenroder.

E non di lui soltanto, ma nella parte più caduca — cioè come estremo soggettivismo, incapace non solo di adeguarsi alla realtà della vita, ma perfino di concretarsi nella realtà dell'arte — di tutto il romanticismo.

Bonaventura Tecchi

PIERO GOBETTI

Dovevamo spengerci l'uno per mano dell'altro, sulle barricate. Minaccia scherzosa scambiataci in una sera d'estate apparendo in una piazza chiara, sovrastata da un cielo caldo e lanoso che si commoveva per il transito delle sue grandi nuvole. Eravamo usciti, mettendo il piede in una piazza d'incantesimo, dal tempo e dallo spazio comune, dalle mura di Firenze quali solitamente le si vivono e quanto più il profilo degli antichi palazzi ci accora o ci esalta di poesia in sua bellezza, intrise dal senso della loro storia faziosa. Partecipi per miracolo di una vita trascendentale, una fanciullesca possibilità d'ironia sopraffaceva le nostre passioni e le raccontava da un trono di smisurata saggezza. Ma ora che Egli è morto, e probabilmente avvera lo stato di superiore assolvitrice coscienza di cui l'amicizia poté darci appena l'intuizione gloriosa, ora che noi restiamo tuttavia legati al carro delle opere e delle passioni strettamente umane, cerchiamo e ci castighiamo nella ricerca d'una parola degna di essere consegnata come un fiore sulla sua tomba, come uno di quei fiori che solamente semina il genio della Natura e di Dio. Ahimé, che non tutti i

dolori e non tutte le sincerità partoriscono il fiato della vera poesia, immune dalle coltivazioni come lo sono, nella vivezza divina e impensata dei loro colori, i fiori di campo. E tuttavia non per questo — giacché non è ancor tempo d'impugnar la penna a discorrere partitamente della fede, del coraggio, dell'indipendenza, della generosità, dell'opera di Piero Gobetti, che rappresentano comunque si voglian giudicare, uno dei tipici fenomeni d'eroismo di questo nostro tempo — ci curveremo alla parola della comune, anche se commovente rettorica. Noi associamo l'immagine dell'amico scomparso a quella della giovine famiglia superstite e la fissiamo nel nostro cuore in un momento di contemplazione e di preghiera.

Raffaello Franchi

ZIBALDONE

PRINCIPIO DI SCHEDARIO.

L'amico Titta Rosa osserva nel *Convegno* di Gennaio come in Francia siasi esaurita l'esperienza degli analisti sottili, che tutt'al più, nei confronti dell'ariosa vivacità, hanno per simbolo « la carrozza dai vetri ermetici, usata da Proust quando usciva in primavera a risalutare la campagna ».

Ma Titta Rosa, che a non voler fare le nozze coi fichi secchi, dopo aver fatto cenno di un'odierna letteratura francese regionalista, germinale e già vasta, cita Lacretelle e Chamson, Bost e Pourrat, Deberly e Durtain, non s'accorge d'averle fatte poco prima, queste famose nozze, quando, avendo attribuito ai francesi il naturale diritto dell'essere stati capiscuola in fatto di analisi, osserva che alcuni saggi d' imitazione proustiana si sono avuti anche da noi « e pareva, a ben considerarli, che ci venissero avanti con un volto d'annegati ».

Ora, sarà che ciascuno è suscettibile di credere alla bontà e utilità delle proprie idee più a quelle delle idee altrui, ma francamente ci par che se fra tante pubbliche inchieste i critici provvedessero a istituire le poche tabelle richieste dalla produzione letteraria italiana oggi meritevole di questo nome, con scritto ben chiaro, in cima a ciascuna, il generico capo d'accusa o d'elogio che i susseguenti titoli, di poesia, di novella, di romanzo, hanno l'aria di meritare, sarebbe un gran bene per tutti.

Bando alle allusioni, che par vogliano illudere, volta per volta, d'una miseria o d'una civiltà inesistenti. Se l' Italia ha le sue imitazioni proustiane fuori i nomi, e tutti i nomi. Qual-

cuno si troverà ad essere accusato con giustizia e rimarrà nella tabella, qualcun altro s'evaderà facilmente, il pubblico, da parte sua, avrà una brava *Borsa letteraria*, meno scherzosa ed eventualmente più utile che non sia quella stampata nella *Fiera* dell'ottimo Fracchia. Naturalmente il metodo suggerito per assodare il proustismo di certi scrittori nostri dovrebbe estendersi a tutte le altre classificazioni e tendenze. Offriamo all'amico e collaboratore nostro Titta Rosa una pagina del prossimo Zibaldone perchè egli vi tracci, e sottometta alla nostra discussione amichevole, la prima tavola di questo lavoro, necessario, fra l'altro, a non far credere che l' Italia sia il paese degli scrittori sottintesi o piuttosto dei vani fantasmi.

RICCARDO ARTUFFO - *L' Isola* (tragedia). - Editore Gobetti - Torino, 1925.

L' Isola, dramma cosmico di Riccardo Artuffo in cui vengono riassunte figure bibliche, evangeliche e mitologiche, per comporle in un grande assieme che a una eventuale rappresentazione scenica possa ingenerare nel pubblico, anche per la sua durata, la sensazione di uno spettacolo in tutto straordinario e singolare, rimonta al 1914. Poiché sempre accade che le opere direttamente creative precorrano di gran lunga in perfezione le ricerche di espressione critica di un medesimo scrittore, così è palese, tanto nella prefazione allora preposta al dramma, quanto in quella più recentemente redatta a lamentare ingenuità e immaturità che non esisterebbero in una edizione rifatta, se l'Artuffo avesse avuto cuore di ficcar le mani nel vivo dell'antica e operante ispirazione, un' incertezza che il dramma risolve con attimi in cui s'addensano felicemente stile e buon sapore letterario.

L' idea, e la sua grandezza, seguitavano a spaventar l'autore quand'esse s'erano già ridotte e placate in una modesta forma umana. All'Artuffo va dato lode d'avere affrontato un problema letterario di levatura non comune, com' era quello d'accostarsi alla materia, divenuta ormai leggendaria e in-

discutibile di un Goëte, e d'aver creduto alla possibilità di ricreare una vera luce non rettorica gettandosi perdutamente tra le sirene d'una filosofia romantica. A guisa di precauzione egli ci avverte d'aver fatto una vera e propria cura balneare d'autocritica ironica, e d'essersi immunizzato contro ogni sarcasmo. Né di sarcasmi c'è da pensare: l'Isola ci solleva nell'atmosfera di una vera commozione e tutt'al più ci si può chiedere se non ci tenga, con essa, una sorta di trasognamento, e di suggestione malefica. L'idea, per esempio, di poter creare nella gente, con un lunghissimo spettacolo di prosa un'impressione che appena appena la musica di Wagner può avverare, ci dimostra che in Artuffo sussiste la credenza in una virtù quasi taumaturgica del suo lavoro. Una folla che potesse seguirlo a quel modo sarebbe una folla capace, per suo merito, d'una conversione profonda.

Il tema della tragedia (l'abbiamo chiamata dramma pensando alla qualità del suo tono e alle morti che vi accadono, incruente, come un sorgere e un cadere di luci), ci è illustrato con insistenza e nelle prefazioni, e nelle parole di Lucifero in cui l'autore si identifica e che nelle prime scene appare ad Adamo ed Eva per proporre loro d'assistere a uno spettacolo in cui avranno anticipata figura avvenimenti del grande futuro terrestre. Così, per esempio, vedremo nella seconda scena Ulisse, ridottosi a perdere tutti i vecchi compagni per la seduzione di Circe e a ritentare, solo, la sua navigazione incontro al sogno di un disperato eroismo; e nella terza assisteremo all'umano dolore della madre di Gesù che non potendo darsi pace della corporale morte di Lui, veramente lo sacrifica nello spirito. Nella quarta scena Fausto, discendente del famoso dottore tedesco, è sconfitto nella sua brama d'esser Dio, signore dell'atomo e del cosmo, dinanzi alla sorella che ha compiuto l'atto più grande uccidendosi senza fede, solo per insegnare e rammentare a lui l'umana dolcezza di vivere; l'ultima scena dimostra poi la fine degli uomini e del mondo, la sommersione dell'Isola. L'Isola — il lettore l'ha già capito — è la terra, « nell'oceano senza sponde ch'è l'infinito » e inoltre,

nell'imbonimento di Lucifero mettinscena, è l'Umanità, isola di conoscenza e di dolore, ed è il presente, nell'ondeggiar dell'eterno passato e dell'eterno futuro. Il tema della tragedia immagina dunque « l'urto delle varie responsabilità volitive e passioni tra di loro e poi il loro conflitto col mistero e con l'eterno ». Partendo da questa che gli è stata guida inflessibile secondo dimostra l'esaltazione ancor viva nella prefazione più recente, l'Artuffo è riuscito a evitare il decorativismo mitologico di un Morselli e a estrarre dalla sua passione alcuni pezzi di dialogo che partecipano con bastante diritto della tradizione italiana e, se ci riferiamo a certi chiari e bonari momenti delle *Operette morali*, della tradizione leopardiana.

È giusto avvertire che non si scrive il nome di Leopardi senza che un po' ci tremi la mano, dato soprattutto che il movente della citazione consiste in questo galleggiar di semplicità e di poetica ironia sul mare romantico dell'opera. Il metodo risente anche di un'ombra germanica. Un parente prossimo e contemporaneo lo troviamo, ad Artuffo, in Bacchelli. Riccardo di nome l'uno e l'altro, questi due scrittori hanno talvolta in comune anche il gusto di mettersi a fraseggiare, con spirito e movenze moderne, sui canovacci della più imponente classicità. Rilegga chi vuole il delizioso Amleto rondesco.

Quanto all'opera di Artuffo, per esempio, Lucifero ha corteggiato Eva con discreto successo, ma sopravvenendo Adamo, quella si rivolta contro il corteggiatore e chiede al vecchio compagno di ucciderlo.

« Benone — commenta Lucifero. — Quell'altro non si è reso ancora preciso conto di questo fatto, che gli secchi di trovare la sua donna tra le mie braccia, e già essa precorre gli avvenimenti e gli suggerisce il fattaccio! »

Facciamo punto per l'allegra parentesi e tornando al sapor di tradizione nostrale notiamo Lucifero espremersi con tale poetica e rude chiarezza.

« Ahimé, no; io, sentite, non puzzo di zolfo. Io, ecco, sor-

rido. E di contro a tale sorriso cadranno tutti i tuoi sogni, Eva, come sul mare, vela senza vento ».

Aggiungiamo che anche in questa cristallizzazione letteraria è possibile scorgere un aspetto della passione conflagrante con la forma, ossia col mistero e con l'eterno.

GIUSEPPE SCIORTINO - *Ventura* - Gobetti Ed. - Torino 1926.

Si tratta di comunissime prose liriche e di versi che non fanno nessuna presa sulle possibilità di commuoversi del buon lettore. Ma l'autore, autore anche di un volumetto intitolato « L'Epoca della critica », ha voluto forse stampar questa *Ventura* per dimostrare orgogliosamente, assumendosi a esempio, l'odierna difficoltà del poetare.

LUCA PIGNATO - *Pietre* - Gobetti Ed. - Torino 1926.

Poesia difficoltosa, patita, non nel senso meramente stilistico di un Montale, ma per un groppo romantico, di vita, che tutta la vulnera e la sostanzia. E tuttavia c'è, in questi frammenti del Pignato, un ottimo senso di letterario equilibrio, e di quelle immaginose prospettive e dure realtà che alla poesia spetta di suggerire così come alle arti figurative. Un solo esempio è concesso alla prestabilita economia della recensione: *« Ma poi, nel più tremante silenzio e sotto il gioco miracoloso delle stelle, i nostri occhi soffrono a decifrare i segni di tanto dolore per trascriverli sul foglio di carta, — perché la nostra vita è già una storia remota, piena di rovine, ove arsero incendii spaventosi »*.

VOTO A S. ALERAMO PER UN SEGGIO ACCADEMICO.

Una frase colta a volo sopra un giornale, che nel momento m'aveva, per associazione d' idee, creato un garbuglio d' immagini dominato da un senso di recisa opposizione, mi ripunge dall'offuscata memoria con una urgente voglia di risvegliarsi in sillabe tonde. No, quella frase non mi pareva giusta, almeno nel suo valore spirituale.

Ed eccomela ricomposta « Sibilla Aleramo, che non sarà Accademica ». Ora la memoria ricalca i motivi della mia istintiva opposizione.

Quando, sotto un nome già noto e amato, messo a capo d'una gialla copertina francese, leggevo negli anni delle prime rivelazioni letterarie a me possibili, negli anni più facilmente fecondati di favolose illuminazioni, l'etichetta « de l'Académie française » io godevo di vedere il mio autore assurto a immagine e a simbolo, affocandosi il suo sapor letterario in quella sua luce e posizione.

E poiché non riesco a raffigurarmi il consesso dei futuri Accademici d' Italia come una turba, soprattutto, di legislatori, ma, almeno in parte, alla guisa di un quadro dove saranno fissati, per una lirica autorità che trascende il potere degli uomini, i caratteri più definiti ed espressi della nostra fisionomia spirituale, così non mi accade di vedere, tra le donne che oggi scrivono e lavorano nel campo della intelligenza, chi si potrebbe mettere in un simile quadro, accanto a Grazia Deledda, prima di Sibilla Aleramo.

La Deledda ha prodotto i suoi romanzi, con la pertinace e virile fatica letteraria, col senso della composizione, col respiro ch'è mancato a quasi tutti i maschi, maturi o in via di maturazione nel nostro primo quarto di secolo. Ma se, accanto a questa mirabile compostezza, e quasi a rinfrescarla, noi vogliam darle compagna una poetessa — tale nel verso e nel romanzo, afferrata nella stretta d'una passione che non ha cambiato nemmeno riflettendosi in volti diversi, poetessa, come quasi tutti i poeti veri, protesa a una verità, a un'aspirazione sola e continuamente riassunta nel *leit-motif* dell'ascensione ritentata e riavverata — rieccoci a Sibilla Aleramo.

Sotto il suo nome, sulla copertina d'un libro nuovo o antico, l'etichetta accademica mi rivelerebbe forse ancora un simbolo, chiaro e familiare, come negli anni fortunati delle prime rivelazioni letterarie.

RAFFAELLO FRANCHI

Francesco De Sanctis - *Antologia critica sugli scrittori d'Italia a cura di Luigi Russo.* — 3 Volumi, Vallecchi Editore - Firenze.

Uno dei pregi della tanto discussa riforma Gentile, e non certo fra i minori, è il criterio davvero dettato da aristocratica coscienza, di porre l'allievo il più possibile di fronte all'opera filosofica scientifica o letteraria dei grandi maestri, senza ricorrere a intermediari; i rifacimenti e le volgarizzazioni dei quali, anziché aiutare il discepolo, spesso lo fuorviavano; creando pregiudizi e preconcetti per cui era necessario a chi, dopo gli studi, avesse avuto desiderio di possedere una buona cultura, ricominciar a studiare per disimparare il male imparato Ma a dilungarci ora su questo troppo vivo problema non sapremmo cavarcela alla leggera e in fretta, e ci accontentiamo di aver accennato così vagamente come abbiam fatto, a un pregio indiscutibile della *vexata quaestio.*

Per i tipi di Vallecchi, a cura di Luigi Russo, sono usciti i tre volumi dell'*Antologia critica sugli scrittori d'Italia;* scritti critici di Francesco De Sanctis, ordinati e scelti con diligente acume; che se utilissimi come libri di testo nelle scuole, non sono certo meni utili per le persone colte che potranno, più riposatamente in questi saggi, cogliere alcune sfumature del pensiero Desanctisiano.

« Oggi intanto la pubblicazione di questi tre volumi è indirizzata a un fine didattico e pratico: fornire un'antologia organica di critica per i giovani delle nostre scuole medie e Universitarie, e per i lettori disinteressati, che possono trovare qui raccolte molte pagine del De Sanctis, o rare o disperse per troppi libri, nei *Saggi critici*, negli *Scritti vari inediti o rari*, nelle monografie sul Petrarca, sul Manzoni, sul Leopardi, nelle *Lezioni sulla Letteratura del Secolo* XIX, e nella *Critica* del Croce ».

L'opera critica del De Sanctis, costituisce la base più solida su cui si è svolta la critica moderna: opera vasta, la cui conoscenza non si esaurisce in una rapida lettura o in uno

studio superficiale o mal condotto, ma che se approfondita discopre vie nuove all'indagine e forma nello studioso quella speciale attitudine che gli servirà dopo a distinguere nettamente, in ciò che si presenta al suo giudizio, quel che è da considerarsi elemento puro di valutazione da quanto di accessorio, di voluto, di falso vi si mescola. Opera viva e da cui scaturisce continuamente sana vitalità. D'Annunzio non fu di di questa opinione anni sono quando scrisse che l'opera critica del De Sanctis « essendo priva di quella resistente virtù vitale che è lo stile doveva in breve perire ».

Ma si sa che ai suoi tempi D'Annunzio al De Sanctis anteponeva il Conti.

Lavorando attorno alla sua raccolta il Russo non ha pensato certo al pubblico ristretto della scuola; ma anche ai lettori *disinteressati* come gli è piaciuto chiamarli; e osiamo sperare che questa sua fatica contribuisca a riavvicinare gli italiani all'opera di un grande loro maestro, non vogliam dire dimenticato, ma forse nella sua espressione sostanziale e genuina mal consciuto.

LEONE VIVANTE - *Note sopra la originalità del pensiero* - Roma: P. Maglione & Strini 1925.

Il nome di Leone Vivante, se pur non troppo noto, non suonerà certo nuovo ai cultori di studi filosofici; i suoi saggi precedenti a questi riuniti nella presente raccolta non passarono inosservati alla critica, e l'ultimo di essi — Della Intelligenza nell'espressione — ha avuto l'onore di essere tradotto in inglese.

Nel presente volume il Vivante raccoglie tre saggi, distinti, che tuttavia si integrano e formano una unità organica e compatta; organicità che, invero, non si riscontra spesso nei libri di molti scrittori di cose filosofiche, e che costituisce un pregio, senza dubbio, considerevole; è la prima impressione che si ha dopo lette le 288 fitte pagine del volume.

I problemi che l'autore ci presenta hanno, in sé, il valore

dell'attualità; problemi del pensiero verso i quali, in questi ultimi tempi, si orienta una necessità consapevole e, in certo grado, diffusa, sentita come urgente e improrogabile. Non per effetto della così detta crisi idealistica; ché di crisi l'idealismo non ha mai sofferto; si tratta bensì dello sconfinamento dai limiti dell'idealismo; si tratta di una piena insufficienza dell'idealismo, ormai universalmente ammessa riconosciuta e subita e dimostratissima, insufficienza di fronte ai molteplici problemi della conoscenza, e necessità di più valida integrazione. Se per un lato il Vivante può apparire unicamente un Gentiliano intelligente, scaltro e colto quanto basta per non cadere nei grossolani traviamenti dei molti discepoli del fortunato filosofo siciliano, a riveder meglio certi particolari atteggiamenti del suo pensiero, tanto costanti del resto da poter determinare un giudizio, l'etichetta di gentiliano gli si può e non gli si può adattare.

Spiritualista, meglio che idealista, ci sembra nei momenti più chiari, più precisi della sua espressione; quantunque la chiarezza non sia la dote precipua di questi saggi.

« Il principio spirituale, il principio stesso della sintesi, è diffuso in tutta la sensibilità, la costituisce; non è — che si sappia — un principio d'ordine diverso, che si debba *presupporre* o postulare, distinto dalla sensibilità, e che *rende possibile* la sensibilità » (pag. 46).

« L'intuizione è un identificare il reale nei valori e negli schemi originali ed intrinseci del pensiero, ed è il valore immediato di questa identificazione » (pag. 206).

« Sembra verità troppo semplice, ma pure è così: il carattere conoscitivo o meramente pratico, di una scienza, anzi di una pagina di scienza, dipende dallo spirito con cui ci si applica in essa e dalle attitudini e vocazioni di ciascuno » (pag. 280).

Lo spiritualismo del Vivante traspare d'altronde, dal congegno stesso del suo modo di pensare, oltre che dalla volontà che si manifesta imperiosa di aderire ad una necessità di integrazione totale. (Ciò che è intimo, ciò che è universale per-

ché intimo, ha un valore immediato). Integrazione che non ha niente a dividere con un eclettismo confuso e inutile ma che preannuncia il disordinato ripiegamento del determinismo materialista, del superficialismo positivista, e la ripresa nel medesimo tempo, di una vigorosa rielaborazione della tradizione nostra che in Caporali ebbe l'ultimo e grande assertore. Una analisi minuziosa dei tre saggi ci porterebbe, certo, a soffermarsi e lungamente su molti punti; con scarsa utilità dei lettori; ci contentiamo perciò di segnalare questo volume alla attenzione degli studiosi come quello di un pensatore non affrettato e animato di una volontà chiarificatrice in tanto tumultuare di voci grosse e fiacche attorno a vanità rettoriche risibili; perché anche è necessario che quanti, oggi, si propongono di riportare gli studi filosofici sulle tracce della tradizione meglio si conoscano. Abituati a intender la filosofia come la intendeva Vico, anche se si è lontani per ora, da realizzazioni di carattere non perituro non può tuttavia far rimanere indifferenti il vedere che alcuni, lasciate le nebbie dell'illusionismo, si orientano verso quell'intendimento.

ANICETO DEL MASSA.

ALFREDO FABIETTI. — *La casa sul colle* - Ed. Morreale, Milano.

Racconti per ragazzi, e cioè quasi una cosa che, per comune adagio, (sebbene tutti abbiano nella bocca il nome del Collodi e di altri che in questo campo hanno creato capolavori), poco avrebbe a che fare con l'oste Ma chi svolga con un po' d'attenzione queste pagine e su alcune specialmente si fermi, farà presto a capire che qui c'è una mano così delicata nel modellare figure di grandi e di piccoli e nel dar vita a sentimenti specialmente buoni e affettuosi, e una scelta così sobria e garbata, quasi sempre, nel descriver le cose della natura che se non proprio l'arte è raggiunta, un buon cammino d'avvicinamento è stato fatto. Chi voglia convincersene legga quel racconto dove un cane, a cui è morto il padrone barrocciaio, e un mendicante, che il cane e il padrone aveva in cordialità

conosciuti, dopo la disgrazia si cercano nel loro vagabondaggio e un giorno alla fine si trovano; o quello dove il senso pauroso della notte è creato intorno a un'esile anima di bambino che trova a quattro mani il coraggio di andar a trovare, solo e in mezzo a campi notturni, la sorella malata; o quell'altro dove la solitudine e il mistero della neve sono dati con tratti felici.

Considerando dunque il Fabietti come scrittore poiché ne ha il diritto e poiché questi racconti stessi, per confessione dell'autore, sono un po' a mezz'aria tra il *libro per ragazzi* e il libro vero, si potrà dirgli che se una certa morbidezza di affetti e di tono non sembri eccessiva (ma in certi punti sì, come nel finale della prima novella) in racconti puerili come questi; insistendovi ancora e compiacendosene e trasportandola in campo più vasto, questa morbidezza diventerebbe un pericolo; e che dietro la ragnatela di tenui trame e di tocchi delicati qualche volta si sente il desiderio di una mano più ferma.

Fabietti ha le forze — come già si vedeva in *Barilli campanaro* e come la *Casa sul Colle* ha confermato — di parlare di persone piccole e grandi per i grandi; salti dunque il fosso senza esitazioni, e una volta che sarà sull'altra sponda si ricordi un po', se vuole, di ciò che, non per metter su la mutria dei consiglieri — ché tutti abbiamo bisogno più d'avere o di crearci dei consigli che di darne — ma che, per dovere di stima e di amicizia, abbiamo creduto di dirgli.

B. T.

Alberto Carocci - Direttore responsabile
Tipògrafia Editoriale F.lli Parenti di Giuseppe